

СТЕФАНІЯ АНДРУСІВ

АНТРОПОЛОГІЯ ПРОСТОРУ
В УКРАЇНСЬКІЙ ДИЛОГІЇ МИКОЛИ ГОГОЛЯ
(ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ, МИРГОРОД)

По дорозі до Гоголя кожен українець потрапляє у ту саму пастку чи, за Гоголем, „зачароване місце”, дещо розпачливо посилаючи звідти собі і світові той самий message: Гоголь не тільки „великий руский писатель”, а й український. А російський гоголезнавчий дискурс повністю це заперечує, вважаючи його „истинно руским писателем”: Владімір Набоков навіть жахався, уявивши, як Гоголь „строчит на малороссийском языке” свої твори. Правда, мова, якою Гоголь „строчил” свої твори, теж не є вповні російською, скорше якимсь гібридом чи суржилом із виразною російською домінантою, але теж і не українською, бо перекладений українською Гоголь уже не зовсім Гоголь. Сам письменник вважав, що пише російською – свідомо вибрав мову імперії – називав її „владичною”, „загальнослов’янською” і єдино перспективною в умовах Росії для усіх письменників неросійського походження¹. Навіть претендував на роль знавця російської мови, хоч насправді ніколи не опанував її по-справжньому і все життя боровся із україномовною стихією у власній свідомості – у лексиці, синтаксисі, мовомисленні, постійно мав труднощі із підшукуванням відповідних російських слів – у перекодуванні з українського мовного світу на

PROF. DR HAB. STEFANIA ANDRUSIW – kierownik Katedry Literatury Ukrainiejskiej w Instytucie Filologii Słowiańskiej KUL; adres do korespondencji: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: sandrusiv@yahoo.com

¹ У листі до О. Бодянського писав: „Нам треба писати по-російськи... треба прагнути до підтримки і зміцнення однієї, владичної мови для всіх, рідних нам племен”. Цит. за: Ю. Барабаш, *Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко*, Київ: Видавничий дім „Киево-Могилянська академія”, 2008, с. 595.

російський, і не завжди це йому вдавалося². Тому в російському гоголезнавстві трапляються і оскарження Гоголя у тому, що цей „страшний хохол” зіпсував „великий и могучий язык”, а в російську літературу вніс дух тліну і смерті: „Мертвыми глазами посмотрел Гоголь на жизнь и мертвые души только увидел в ней... Творчество Гоголя – гениальная клевета на человеческую природу”³. Усе ж позитивних оцінок гоголівського тексту значно більше, ніж критичних, адже творчість Гоголя і його мова мали величезний інспіраційний вплив на розвиток як російської літератури, так і російської літературної мови. Тому найвидатніші творці післягоголівської російської літератури визнавали, що всі вони „вышли из гоголевской *Шинели*; а ще ж Гоголь незаперечно довів свою ширину „русскость” і російський патріотизм передовсім знаменитим (і часто цитованим) пасажем із *Мертвых душ* про переможний рух у просторі і часі „Руси-тройки”. Але у світі Гоголя нема нічого незаперечного і однозначного: навіть в образі тієї ж „Руси-тройке” можна побачити не патріотизм і возвеличення Росії, а Росію-демона, втілення нечистої сили, що намагається довести у своїй цікавій розвідці Міхаїл Епштейн⁴. Зрештою, сам Гоголь любив маскуватися, містикувати⁵ своїх знайомих і читачів, підкреслювати свою загадковість, що із задоволенням відзначав у листі до матері: „Правда, я почитаюсь загадкой для всех, никто не разгадал меня совершенно”⁶. Про неоднозначність і непередбачуваність Гоголя говорить також і поширена думка його сучасників-художників про те, що неможливо було намалювати його портрет, оскільки вираз його обличчя постійно змінювався⁷.

Так само не може бути однозначним питання про національну приналежність Гоголя (якщо його взагалі варто ставити), адже він і сам не знав однозначно, ким є, яку душу має, „хохлацкую или русскую”. Думається, більш продуктивно було би подивитися на Гоголя крізь призму про-

² Підтвердженням цієї думки може бути мало не кожна фраза із „української діалогії” чи російськомовних листів Гоголя, у тому й цитованих у статті.

³ В. Розанов, *Несовместимые контрасты жизни*, Москва 1990, с. 50-51.

⁴ М. Ямпольский, *Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя*, „Новое литературное обозрение” 1996, № 19, с. 129-148.

⁵ У схильності Гоголя до містифікацій Д. Чижевський навіть вбачає вияв самостилізації письменника: Д. Чижевский, *Неизвестный Гоголь*, в: Н.В. Гоголь, *Материалы и исследования*, Москва 1995, с. 188-230.

⁶ В.В. Гиппиус, *Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники*, Москва 1999, с. 60.

⁷ В. Вересаев, *Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников*, Харьков 1990.

сторових (просторово-ментальних) ідентичностей⁸. Зрештою, кожна людина носить у собі щонайменше три просторові ідентичності: місця, де народилася і виросла, своєї країни і світу. Зазвичай вони мирно укладаються одна в одну, подібно до російського фольклорного виробу – „матрьошки”. Так і в творчій свідомості Гоголя поєднані кілька просторових ідентичностей. Вихідною була українська просторова ідентичність – його Василівка – Диканька – Сорочинці – Миргород – Україна („Малороссія”). Це не тільки духовно-просторові топоси українського християнського світовідчуття, української літературної традиції (бароко, Іван Котляревський, Василь Гоголь, проторомантики), української історії, передовсім козацтва, а й – ще глибше, на архетипному рівні – простір українських магії, міту, фольклору – усього, що складає національний образ світу. Далі – російська імперська ідентичність, її просторова квінтесенція – Петербург з його бюрократією і мертвотним духом. Третя просторова ідентичність – наднаціональна і наддержавна (планетарна), центром якої є Рим, Італія. У цій третій образ Риму розгортається в опозиції до Парижа, з яким, як і з Петербургом, Гоголь пов’язує все мирське, профанне, матеріальне, механістичне. Можна заризикувати і вказати не тільки на аналогію між Парижем і Петербургом (Париж як Петербург), а й між Україною і Італією: Італія, що в Гоголя є достеменною країною у впізнаваному реальному просторі, водночас сприймається, як поліпшена, позбавлена „зачарованих місць” і нечистої сили ідеальна Україна. Отже, не тріада, а діада, подана як опозиція.

Просторові ідентичності в Гоголя, крім горизонтальної, мають і вертикальну проекцію: високий внутрішній духовний простір, центром якого є Бог, що вказує людині її місце у світі, і низький зовнішній – світ без Бога, де відпадають одна від одної зовнішня людина і її внутрішня сутність. Тоді людина, позбавлена внутрішньої, божественної, сутності, дрібніє, мертвіє, перетворюється у річ чи в тілесні речові комплекси, окремі частини яких можуть жити самостійним життям, як ніс майора Ковальова, вуса, капелюшки чи дамські рукави, що дифілюють по

⁸ М. Рябчук теж розглядає це питання крізь призму ієрархій ідентичностей, що, на його думку, витворили з Гоголя не національного, а регіонального письменника. Видовою ознакою цього „зіпзізнілого регіоналізму” Гоголя, на його думку, була „малоросійськість”, а родовою „руськість” і „православність” (але не „російськість”). Див.: М. Рябчук, *Новий погляд на стару контрверсію*, в: Ю. Луцький, *Між Гоголем і Шевченком*, Київ 1998.

Невському проспекті. Процес розпаду людини, її обездуховлення, уподібнення до речей, а речей до людини, отже, омертвіння, омеханічнення, розпочавшись ще в українській діалогії (наприклад, історія червоної свитки в *Сорочинській ярмарці*), набирає загрозливої для людини повноти і тотальності власне у просторі Петербурга і взагалі Росії – імперії мертвих душ. Ця специфічна організація простору – акцентування духовної вертикалі, теоцентричний характер гоголівської антропології, спрямованої на відновлення божественного в людині, як слушно відзначають численні дослідники творчості Гоголя⁹, пов'язана з поетикою і просторовим мисленням бароко, передовсім українського, а також християнською традицією і апокаліптичним типом свідомості письменника.

Усі три основні просторові ідентичності не співіснують у свідомості Гоголя мирно і гармонійно, часто роздирають йому душу, не дають змоги бути щасливою людиною, хіба тим, ким був, – Гоголем. Дисгармонія і роздвоєння душі Гоголя могли мати зв'язок не тільки із принциповою непоєднуваністю (принаймні гармонійною) української і російсько-імперської ідентичностей, а передовсім із його геніальністю, адже, за К.Г. Юнгом, чим людина обдарованіша, тим більше вона закорінена в колективне несвідоме свого етносу, тим більше у своїй творчості вона є голосом душі свого народу¹⁰. Тому просторові ідентичності у творчій свідомості Гоголя то аж ніяк не „матрьошка”, а радше трикутник, основу якого складає Україна і українськість. Українська матриця присутня у всіх його творах, навіть у поведінці, у способі мислити і говорити, відчувати, любити і ненавидіти, у стилі жити і вмирати. Найбільше, звісно, у його діалогії *Вечера на хуторі близ Диканьки і Миргород*.

Україна, реальна і мітична, тут постає як модель Всесвіту. З одного боку, це реальний український простір у його достеменних топографічних, топонімічних, історико-культурних виявах, у межах яких розгортаються модуси щоденного життя, з другого, це віртуальний і магічний простір, що за допомогою візуальних (просторових) образів витворює модуси людського буття. Тобто художній простір української діалогії Гоголя є інтенсивно антропологізованим, бо розказує про людину просторовою

⁹ Див.: Ю. Барабаш, *Сад и вертоград Гоголевского барокко: на подступах к проблеме*, „Вопросы литературы” 1993, № 1, с. 135-156; тен же, *Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков*, Москва 1995; А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва 1996; А. Терц, *В тени Гоголя*, в: тен же, *Собрание сочинений в 2 томах*, т. II, Москва 1992.

¹⁰ К.Г. Юнг, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993.

мовою, яка вбирає у себе всі рівні і підсистеми природньої мови¹¹. Це світ у його розмаїтих – веселих і страшних, побутових і патетичних іпостасях, у життєвій повноті і буйній енергії. Усі події і сюжети в українській діалогії Гоголя розгортаються на тлі – і при активній співучасті – простору, пишного українського красевиду. Тут щедре багатство і буйноцвіття природи виступає синонімом повноти буття, багатства і вітальної енергії українського світу, де все дорівнює всьому: світ – людині, людина – світові. В образах неба і квітучої природи в діалогії Гоголя виразно відлунює космогонічний міт про шлюб землі і неба. Сцени їх взаємин у дослівному сенсі еротичні: „Как томительно жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих”¹².

Ідея буйноцвіття і повноти буття українського світу виражається також і в постійно підкреслюваній його тілесності. Тіло в українській діалогії Гоголя (особливо у *Вечерах...*) здорове, вітальне, повне життєвої енергії – їсть і п’є зі смаком, витріщає очі від жаху, ціпеніє, слухає, чухається, плює, чхає, сякається „посредством носового платка”. Як у всіх космогоніях світу, тіло і в Гоголя є мірою світу, моделлю його архітектури. Гоголь любить показувати людське тіло у виняткових емоційних моментах, у русі, найчастіше в танці (гопак, горлиця та інші): „Около молодого запорожца четыре старых вырабатывали довольно мелко своими ногами, скидывались, как вихорь, на сторону, почти на голову музыкантам, и вдруг, опустившись, неслись вприсядку и били круто и крепко своими серебряными подковами тесно убитую землю. Земля глухо гудела на всю округу, и в воздухе далече отдавались гопак и тропак, выбиваемые звонкими подковами сапогов” (II, с. 70). Саме в музиці і ритмі танцю українська людина відчуває себе цілковито вільною і не боїться власного тіла: „Только в одной музыке есть воля человеку [...] он волен, только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела” (там же).

¹¹ Див.: Ю. Лотман, *Художественное пространство в прозе Гоголя*, в: *Тен же, В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*, Москва 1988, с. 251-292.

¹² Н. Гоголь, *Сорочинская ярмарка*, в: *Тен же, Собрание художественных произведений в пяти томах*, том I, Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1960, с. 20.

Далі посилання на це видання будуть подаватися у тексті – в дужках: вказівка на том („українська діалогія” уміщена в перших двох томах видання – I чи II) і сторінка.

Тіло в діалогії Гоголя завше пов'язане з голосом, з усіма його акустичними і психологічними барвами і ритмами. Ритм як такий – головна властивість космосу на противагу неритмічно організованому хаосові. Ритм в українських повістях Гоголя – і в самій композиції творів, і в організації оповіді, зорієнтованій на інтонації живого мовлення, і в підтексті – на мелодиці українських пісень та танців. Усі події, жести і рухи героїв в Гоголя супроводжуються акустичним (звуковим) – і ритмізовним – багатоголосим акомпанементом.

Людина в архаїчному світі української діалогії дитинна і безпосередня. Герої тут в один мент сваряться і миряться, закохуються і одружуються (одруження в *Сорочинській ярмарці* аж ніяк не відтворює етнографічні взірці українського весілля, як, скажімо, у творах його трохи старшого сучасника Григорія Квітки-Основ'яненка (*Маруся, Сватання на Гончарівці*), скорше є його архетипом), хапаються за шаблі чи пістолі, без вагань вибираються до цариці в Петербург чи до чортів на шабаш, завше готові до життя в честі чи смерті в славі. Це світ юної (парубоцької чи й підліткової) свідомості, що саме так – антитетично – реагує на виклики світу, свідомості, яка ще не знає складних (гамлетівських?) рефлексій, світ власної юної, ще української, душі самого автора і юності української культури.

Гоголь любить експонувати людське розмаїття цього світу в масових сценах, інтенсивно заповнених локусах, як ярмарка, що в нього постає як космічне явище, де люди перетворюються в єдину надлюдську істоту, що „шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит” (I, с. 26), – в яскравій мішанині візуальних, рухових, звукових, дотикових репрезентацій. Особливе місце серед просторових образів у Гоголя займає кольоровий, у тому одяговий, код, багатство барв і форм української народної носі. Для Гоголя було дуже важливим показати український світ у всьому його розмаїтті, тому він постійно просить матір і тіток докладно описати йому всі особливості і назви українських стрій¹³, які він детально відтворює у своїх текстах: „... девчата, в нарядном головном уборе и желтых, синих и розовых стричках, наверх которых навязывался золотой галун, в тонких рубашках, вышитых по всему шву красным шелком [...] в сапьяновых сапогах на высоких железных подковах, плавно, словно павы, и с шумом, как вихорь, скакали в горлице” (I, с.71).

¹³ В. Гиппиус, *Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники*, Москва 1999.

Персонажі і типажі багатьох творів із української діалогії Гоголя – Мужик, Циган, Запорожець, Чорт та ін. – і способи їх просторового моделювання: визначені для них місця у „сценічному” просторі, їх рухи в цьому просторі, завмирання у характеристичних позах – нагадують український вертеп. Художній простір повістей Гоголя, як і у вертепі, має свої, завше марковані, священні, профанні (буденні) і демонічні (зачаровані) місця, і кожне із них, відповідно, своїх персонажів. Але рівновага між ними, зокрема між людським і демонічним світами, змінна, хистка. Деколи це веселе співробітництво людини з чортом, як Грицька із червоною свиткою (фактично Циганом) у *Сорочинській ярмарці*, Вакули з чортом у повісті *Ніч перед Різдом*, деколи двобій не на життя, а на смерть, як у Хоми Брута із „Вія” чи діда із *Пропалаої грамоти*. Але завше герої мають до диспозиції відомі із магії і фольклору способи нейтралізації нечистої сили – передовсім хрест: дід у повісті *Пропала грамота* непомітно перехрестив карти і виграв з нечистою силою – життя, за допомогою хреста усмиряє чорта і Вакула. Нейтралізує нечисту силу і захищає від неї людину накреслене коло, поки людина сама не переступає межі між добром і злом, як Чаклун у *Страшній помсті*, чи вибирає власну волю і, незважаючи на остерогу, дивиться в очі Вія, як Хома Брут, і гине.

Існування чорта в світі української діалогії Гоголя переважно проявляється через його гру із простором. Саме чорт – нечиста сила – „псує” (деформує) гармонійний простір Божого світу, використовуючи при тому докладно зафіксований в українському фольклорі набір прийомів: змінює характер комунікацій (розтягає „вражий сын, сатана, дорогу”), творить топос „зачарованих місць”, комплекс чарівних речей (червона свитка, яка, порубана, зростається знову; вареники, що, викупавшись у сметані, самі летять у рот Пацюка, діжа, що танцює вприсядку), стирають межі між реальним і фантастичним, обертаючись в людей, тварин чи предмети („Большая черная собака ...оборотившись в кошку...Глядь, вместо кошки – старуха”) – взагалі порушують стабільність світу. Але найбільше „творчість” чорта проявляється у демонічному просторі, передовсім у потойбіччі, заселеному „безобразними чудищами”, „такими-то харями”. Тут інакше функціонують кольори (домінують червоний і чорний, темрява і блиск) і звуки: то какафонія звуків („дьявольский хохот”, гамір, ревіння звірів), то їх повна відсутність, мертва тиша („вокруг не шелохнет”). Однак найстрашніша зброя нечистої сили – погляд, її „вперенный взгляд”: „Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший” (*Страшная месьть*);

„Два страшных глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его” (*Портрет*). Такий погляд завше пов’язаний із заціпенінням жертви чорта, закам’янілістю і смертю.

Як підкреслював Ю. Лотман¹⁴, у *Вечерах...* побутові і фантастичні (із нечистою силою) сцени ніколи не відбуваються у тому самому місці: кожна у своєму – іншому – типі простору, хоч деколи фантастичний простір може вдавати буденний або бути вкрапленням – острівцями у його межах (наприклад, хата Пацюка в повісті *Ночь перед Рождеством...*). Кожному типові простору відповідає певний тип стосунків між персонажами і тип самих персонажів. Сакральний і демонічний простори в повістях Гоголя завше відкриті, безмежні, сповнені руху, повітря, безперервних змін, і зміни ці космічних масштабів – переважно пов’язані із боротьбою добра і зла у світі. Герої, що діють тут, належать, за Лотманом, до людей відкритого простору, отже, і самі відкриті на зміни, передовсім у собі самих. Буденний простір в українській диалогії Гоголя переважно закритий, попри свою топографічну маркованість, організований як театральна сцена, а рухи героїв нагадують сценічні (вертепні) пози і жести, пантоміму. То переважно уже раз і назавжди сформовані характери, і деяка маріонетковість їх рухів, як і обмежений простір їх екзистенції, прив’язаність до певного місця (Лотман називає таких персонажів героями місця) свідчать про їх нездатність і до внутрішнього руху, моральних і духовних перемін.

Більшість персонажів збірки *Миргород* – то герої місця. Постійно підкреслювана відгородженість їх життєвого простору від зовнішнього світу означає застиглість, приреченість укладу життя милих „старосвітських поміщиків” із його затишком, гостинністю, простотою і наївністю (*Старосветские помещики*) чи примітивізм і навіть атавізм українських поміщиків, не здатних ні до суспільної діяльності, ні навіть до нормального комунікування (*Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*). Інакше просторове мислення в повісті Гоголя *Тарас Бульба*. Життєва постава головних героїв – козаків – то екзистування у відкритому, безмежному просторі, перехід меж та кордонів чи їх руйнування, відповідно, відкритість їх душі і безмежна сміливість та ризиковність. Така постава приписана не тільки до інакшого простору – відкритого простору степу, всієї України, а й інакшого часу – героїчного минулого, у підтексті протиставленого до безславного сучасного, як

¹⁴ *Художественное пространство в прозе Гоголя...*

героїзм Тараса і козаків до нікчемного життя козацьких нащадків Івана Івановича і Івана Никифоровича (*Как поспорились...*). Світ Тараса Бульби – то світ гармонійного ладу української історії, певного космосу, де все мало свої місця, а великий простір передбачав велику мету і великість душі і вчинків героїв. Роздроблення, парцелювання цього простору призвело до здібніння людини, перетворення героїчного і трагічного в її поставі в комічне – до торжества хаосу, одного із видів зла у творчому світі Гоголя. Другим видом зла у прозі Гоголя Ю. Лотман вважає зло космічне, не витворене людьми, але втілене в людях¹⁵. Власне із таким видом зла змагається герой повісті *Вій Хома Брут* і гине, хоч, як і інші персонажі Гоголя, що перебували у магічному просторі, намагається нейтралізувати вплив нечистої сили (молитвою, кресленням кола тощо). Можливо, не тільки тому, що перед лицем космічного зла людина безсила, а й тому, що він сам вибирає смерть взамін за знання страшних таємниць цього світу: він знає, що не можна дивитися в очі Вієві, однак дивиться.

Акцентований („розлитий”, „тотальний”) антропологізм простору в українських повістях Гоголя проявляється не тільки в моделюванні образів усіх його персонажів за допомогою просторових категорій, а й у тому, що сам простір він мислив антропологічно, наділяючи його „людськими” рисами і оцінюючи його в морально-етичних категоріях: побутовий простір нікчемний („ничтожный”), смішний, нудний, але ніколи не величавий, фантастичний – власне величний і величавий, трагічний. Картина світу в українській діалогії Гоголя *Вечера на хуторі біля Диканьки* і *Миргород* акцентовано антропологічна. То жива Україна – реальна і мітична; знайома, звична, впізнавана в її красвидах, барвах, звуках, звичаях і магічна, дивна, таємнича, змінна. Як сам Гоголь, людина і текст.

Гоголь, створивши свій образ України чи, в його термінології, Малоросії, як абсолютного минулого, перейшов у *Петербурзьких повістях* і *Мертвих душах* до абсолютного сучасного – Росії, у *Римі* і *Вибраних місцях...* – до абсолютного майбутнього, відійшов від української теми і більше до неї не повертався, а національна література перестала його цікавити. Гоголь не став українським письменником ні, тим більше, національним месією. В останні роки життя він захопився проблемою порятунку людини у наднаціональному, загальнолюдському просторі, правда, теж без особливого успіху. Але залишився в історії загаль-

¹⁵ Там же.

нолюдської культури не месією, рятівником людства, а світового рівня письменником, а приватно – тим самим нещасливим і глибоко самотнім паничем із полтавської Василівки, що спропоектував своє національно-етнічне єство і духовно-ментальний простір української картини світу засобами „неправильної” російської мови на універсальні категорії загальнолюдського простору.

ЛІТЕРАТУРА

- Барабаш Ю., *Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко*, Видавничий дім Київ: „Києво-Могилянська академія”, 2008.
- Барабаш Ю., *Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков*, Москва 1995.
- Барабаш Ю., *Сад и вертоград Гоголевского барокко: на подступах к проблеме*, „Вопросы литературы” 1993, № 1, с. 135-156.
- Белый А., *Символизм как миропонимание*, Москва 1996.
- Вересаев В., *Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников*, Харьков 1990.
- Гиппиус В., *Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники*, Москва 1999.
- Гоголь Н.В., *Собрание художественных произведений в пяти томах*, т. I, II, Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1960.
- Кожин В., *Размышления о русской литературе*, Москва 1991.
- Крутикова Н., *Гоголь. Исследования и материалы*, Киев 1992.
- Лотман Ю., *Художественное пространство в прозе Гоголя*, в: *тен же, В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь*, Москва 1988, с. 251-292.
- Розанов В., *Несовместимые контрасты жития*, Москва 1990.
- Рябчук М., *Новий погляд на стару контровесію*. в: Ю. Луцький, *Між Гоголем і Шевченком*, Київ 1998.
- Терц А., *В тени Гоголя*, в: *тен же, Собрание сичинений в 2 томах*, т. 2, Москва 1992.
- Чижевский Д., *Неизвестный Гоголь*, в: Гоголь Н.В., *Материалы и исследования*, Москва 1995, с. 188-230.
- Jung K.G. *Archetyry i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993.
- Ямпольский М., *Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя*, „Новое литературное обозрение” 1996, № 19, с. 129-148.

ANTROPOLOGIA PRZESTRZENI W UKRAIŃSKIEJ DYLOGII MIKOŁAJA GOGOLA (*WIECZORY NA CHUTORZE KOŁO DIKAŃKI, MIRGOROD*)

Streszczenie

Na często zadawane pytanie o przynależność narodową Gogola można spojrzeć przez pryzmat kompleksu identyczności przestrzennych. Podstawową przestrzenną identycznością świadomości twórczej Gogola była identyczność ukraińska: ukraińskie przestrzenno-duchowe toposy chrześcijańskie, tradycja literacka (barok, Iwan Kotłarowski, Wasyl Gogol, preromantycy itp.), historia, natomiast na poziomie archetypowym – mentalno-językowy obraz świata, mity, folklor i inne czynniki składające się na genotyp mentalno-narodowy. Następną identyczność Gogola to Rosja i „ruskość”, imperialność, wraz z jej „wszechsłowińskim”, „władczym” językiem. Trzecią przestrzenną identycznością Gogola był cały świat – ponadczasowy i ponadnarodowościowy, którego metaforą w ujęciu pisarza stały się Włochy, przede wszystkim Rzym. Jednak podstawową identycznością w twórczości Gogola, zwłaszcza w jego „ukraińskiej dylogii”, była identyczność ukraińska: nie jako tematyka czy egzotyka „małorosyjska” na tle rosyjskim, a jako sedno osobistości twórczej pisarza. Obrazy przestrzenne w prozie Gogola, w tym i w „ukraińskiej dylogii”, są wyraźnie zantropologizowane. Tak powstaje „żywa Ukraina” – realna i mityczna, zwykła i dziwna, magiczna i zmienna, jak sam Gogol, człowiek i tekst.

Słowa kluczowe: antropologia przestrzeni; identyczność przestrzenna, przestrzenie zwykłe, profanne, demoniczne, sakralne, fantastyczne.

Ключевые слова: антропология пространства; пространственная идентичность; профанные, демонические, сакральные, фантастические пространства.

Key words: anthropology of space, spatial, identity, spaces ordinary, profane, deminic, sacred, fantastical.